

李鑫华
编 著

西泠印社
出版社

实用楷书

欧阳询

九成宫醴泉铭

SHIYONG KAISHU

JIUCHENGONGGLIQUANMING

实用楷书 九成宫醴泉铭

欧阳询

李鑫华
编 著

世界图书
出版社

图书在版编目(CIP)数据

实用楷书. 欧阳询《九成宫醴泉铭》/李鑫华编著. —杭州:
西泠印社出版社, 2011. 5

ISBN 978-7-80735-446-8

I. 实… II. 李… III. 楷书—书法 IV. J292.113.3

中国版本图书馆CIP数据核字(2008)第180316号

实用楷书: 欧阳询《九成宫醴泉铭》

出品人 江 吟

编 著 李鑫华

责任编辑 张月好

责任出版 李 兵

装帧设计 王 欣

出版发行 西泠印社出版社

地 址 杭州市西湖文化广场32号E区5楼

邮 编 310014

电 话 0571—87243079

经 销 全国新华书店经销

印 刷 浙江省邮电印刷股份有限公司

开 本 889mm×1194mm 1/16

印 张 5

印 数 00 001—5 000

书 号 ISBN 978-7-80735-446-8

版 次 2011年5月第1版 第1次印刷

定 价 20.00元

目 录

第一章

欧阳询及其书法艺术成就 /1

第二章

《九成宫醴泉铭》的书法艺术成就 /3

第三章

《九成宫醴泉铭》风格的书法作品及临习示例 /12

第四章

《九成宫醴泉铭》选句与集字、语创作参考 /22

第一章 欧阳询及其书法艺术成就

第一节 欧阳询其人

欧阳询(557~641),唐潭州临湘(今湖南长沙)人。字信本,一字少信。他一生经历了南朝陈、隋、唐三个朝代。其祖父欧阳颢是陈朝大司空。其父欧阳纥为陈朝广州刺史,因谋反被诛杀。欧阳询本被牵连获罪,因陈朝尚书令江总与欧阳纥相好,将欧阳询藏匿并收养,教他读书写字。

根据《旧唐书·儒学上》记载,欧阳询相貌不佳,但“聪悟绝伦”,读书能一目数行,而且“诵后不忘,尤精三史”。他的书法“笔力险劲,为一时之绝”。

隋开皇九年(589)陈朝灭亡,欧阳询随养父江总入隋,客居长安,曾任太常博士之职,专门负责祭祀礼乐,官为七品。

隋朝灭亡后,欧阳询为窦建德东夏王朝留用,任太常卿,主管南朝礼仪。武德四年(621),东夏被李世民讨平,欧阳询作为降臣入唐,时已年届六十五岁。因其在隋时与李渊是旧友,故入唐后被授予五品给事中(官名,秦时始设,为将军、列侯、九卿等的加官,均给事殿中,备顾问应对,讨论政事。晋代始为正官,隋唐以后为门下省之要职,在侍中及门下侍郎之下,掌驳正政令之违失),奉诏参修《陈书》。武德七年(624),受诏领修《艺文类聚》(全书共分四十六部,有子目七百二十七个,引用书籍达一千四百三十一部,为唐代所修四大类书之一),该书为唐代以前经、史、子、集各部皆有辑录的巨著,历时三年完成。

武德九年(626),秦王李世民发动玄武门政变,登上皇帝宝座。当时,欧阳询已年届七十。此前,曾被安排在太子李建成的东宫,任太子中允,太子率更令。被封为渤海县开国男。他担任散官至三品银青光禄大夫,充任弘文馆学士。贞观十五年(641)卒,享年八十五岁。

第二节 欧阳询的书法艺术成就

欧阳询一生经历了三个朝代,通常将他算作唐代书法家。

据史载,欧阳询出行,看到西晋索靖所书碑刻,一开始不以为然,走过去之后,被碑刻上的字形魅力吸引,又折返回来再看;之后,没走多远,再踱返至碑前观看,最终索性在碑前留下来细细品味,看了几遍仍嫌不满足,在碑前停了三日之久,迫于公事在身,才不得不离去。由此可见,欧阳询之所以能创出自家书体,是得益于他自觉向前辈先贤的广泛学习和精心研究。

从欧阳询生活的年代而言，他必然要受到当时南北朝书风，特别是北朝书风之直接影响。他能向北碑书法学习，尤其对像《张猛龙碑》这种在六朝楷书中已经臻于完美境地的代表碑刻的学习，并且循着六朝碑刻，再上溯其源头——汉代隶书。这就决定了其寻根溯源的学习历程，一方面上溯汉碑，同时又力追二王，研习二王及其前代之书家书作。这些，便是他能开创有唐一代楷体书风的重要前提。正如古代的书法理论著作中所称：欧阳询“八体尽能，笔力劲健，篆体尤精”（张怀瓘《书断》）。可知，欧阳询精通楷书之外，更精于篆书。虽然今天再找欧阳询的篆书不太容易，但从其《九成宫醴泉铭》篆额的六个字来看，就可以窥到其笔法之圆熟，结字篆法之精严。

其隶书，则可以《宗圣观记》来看其书法风格。此石刻沿袭了汉碑之传统，真正达到了端庄平正、层次分明、温文尔雅、不激不厉，一派安详和谐之景象。

书法的评价标准，往往是从用笔到结构，对于楷书更是如此。欧体主要是以《九成宫醴泉铭》为代表，其他尚有《房彦谦碑》《黄帝阴符经》《化度寺碑》《虞恭公温彦博碑》《皇甫诞碑》及《般若波罗密多心经》与《小楷千字文》等。

欧阳询的楷书，无论从用笔，还是到结字，都堪称严谨的典范。首先就其基本笔画特征来看，横、竖、撇、捺、折、钩等，都自有风格。简言之，横画趋平；竖画中略细；撇画圆润饱满；捺画捺脚整洁，平实无华，与隶书捺画接近，呈丰腴肥厚貌；折法或圆或方因字而定；钩画无论左向右向，内侧之夹角，通常都在九十度以上，竖弯钩则在九十度与一百二十度之间，与汉隶的波挑画，颇为类似。对此，后面的分类介绍中还将具体讲析。

其次，欧体的间架结构也颇有特色，端正平稳，不失险劲与峻峭之感觉。欧体的字形轮廓呈瘦高狭长之状，每个字如束腰之舞女，既妩媚、楚楚动人，又不失敏捷与劲健之感觉。

第三，欧体之美，缘于欧阳询本人对楷体造型规律的精准把握。传说他所总结概括的《三十六法》是后来一再衍生的《大字结构八十四法》与《间架结构九十二法》的奠基者。无论欧阳询《三十六法》是真是伪，其中诸如排叠、避就、顶戴、穿插、向背、偏侧等三十六条结字法则，若以欧阳询的楷书作品来印证，十分吻合。因而，即使《三十六法》是后人伪托之作，至少也是从欧字的结字造型中归纳概括出来的，故不必追究其原创者究竟是谁，大可放心使用这三十六法。

欧体之产生，为唐代楷书的发展，直至达到登峰造极，起了相当重要的承前启后作用，在中国书法史上，具有划时代的意义和作用。自欧体之后，又产生了褚体、颜体、柳体等诸家书体，他们几家的出现，无疑都与欧阳询影响有着密不可分的关系。

第三节 后世对欧阳询书法艺术的品评

张怀瓘《书断》

八体尽能，笔力劲险，篆体尤精……飞白冠绝，峻于古人，有龙蛇战斗之象，云雾轻浓之势，风旋电激，掀举若神。真行之书，虽于大令亦别成一体，森森焉若武库矛戟，风神严于智永，润色寡于虞世南。其草书迭宕疏通，示之二王，可为动色；然惊奇跳骏，不避危险，伤于轻雅之致。

苏轼《书唐氏六家书后》

欧阳率更书，妍紧拔群，尤工于小楷。

朱长文《续书断》

杰出当世，显明唐初。

《宣和书谱》

询猛锐长驱，智永亦复避锋，殆将为之夺气。

赵孟頫

欧阳信本书，清劲秀健，古今一人。

康有为《广艺舟双楫·备魏第十》

后世称碑之盛者，莫若有唐，名家杰出，诸体并立。然自吾观之，未若魏世也。唐人最讲结构，然向背往来伸缩之法，唐世之碑，孰能比《杨翬》《贾思伯》《张猛龙》也！其笔气浑厚，意态跳宕；长短大小，各因其体；分行布白，自妙其致；寓变化于整齐之中，藏奇崛于方平之内，皆极精彩。作字工夫，斯为第一，可谓人巧极而天工错矣。以视欧、褚、颜、柳，断鳃续鹤以为工，真成可笑。

第二章 《九成宫醴泉铭》的书法艺术成就

本章拟对《九成宫醴泉铭》的创作年代及其书法艺术特色予以解读。特别是通过对欧字基本笔法到间架结体的一般特征的解读，可以给喜欢欧字的书法爱好者以可资参考的临习提示，使爱好者可以循着笔者的解读，逐步学会临学一部古代碑帖的一些基本方法。或者说，时于初学欧字的爱好者，应该怎样观察和阅读古人的碑帖，此部分内容或许能提供一些可资参考借鉴的门径。当读过本章内容之后，会感觉学习古人已不再是可望而不可及之事了。

第一节 《九成宫醴泉铭》简介

《九成宫醴泉铭》的铭文由魏徵奉敕撰写，欧阳询奉敕书。唐贞观六年（632）四月刻。碑额为篆书“九成宫醴泉铭”六字。因碑文中无篆额人名姓，故也当为欧阳询所篆，由欧阳询“八体皆能”可以批断

之。碑铭为正楷书，共二十四行，每行五十字。碑铭现在陕西麟游。

第二节 《九成宫醴泉铭》的书法艺术特色

《九成宫醴泉铭》是欧阳询约七十六岁高龄时所书，应当说是欧阳氏的书法艺术已臻登峰造极之作。此时他对楷体之把握已至从心所欲之地步，尤其是他所书写的每一字、每一画，都已经做到了稳、准、精、能，达到了绝妙之程度。今天我们的初学者上来就直接临摹如此炉火纯青水平的碑刻文字，委实难了一些。尽管如此，作为初学者以之为楷范来学临，难归难，但仍然是可以学习的，正如古人所云：“取法乎上者，仅得乎中。”我们从欧阳氏最成熟的代表作入手学唐楷，至少勇气可嘉，其态度可肯定。

在此，我们主要从《九成宫醴泉铭》的用笔和间架结构的一般规律对其书法艺术特色作一分析。

一、《九成宫醴泉铭》的笔法特征解读

《九成宫醴泉铭》的用笔或曰笔法，无疑是六朝笔法的延续，故其用笔方整，笔力刚劲，一笔不苟是公认的。

（一）点法

先看其点法。欧体的点画已不像六朝碑刻那么棱角分明，虽整饬但也不再如刀切斧凿，而是增加了些许“写”的成分，在方整中透露着流动的笔痕。

1. 顶点

碑中带顶点的字，如“宫、校、鹿、帝、宇、言、临、交、穷、凉、信、方、立、文、玄、充、职、之、疾、弃、编、享、忘、六、亥、高、亦、京、神、永”等字中。其中位于“宀”部的写法，多呈楔形，如“宫、宇、穷、官”等。而在“鹿、帝、交、信”等字中，顶点为斜置的露尖点。至于在“之、职、文、神”等字中，则为上宽下窄的斜三角。在“充、弃、编”，及“食”字中“良”上之顶点，均为横置的左尖点。至于在“亦、言、信、亥”等字中，则为类似行书的笔法，露锋落笔，牵丝拖出，饶有流动感。

2. 左右点

再看欧阳氏的左右点点法。如在“架、参、嶠、蔽、景、气、县、臻、藉、弃、杂、砾、紫、紫、涤、秽、案、策、新、崇、保”等字中，左右两点对称而施，居于字的结构的正中或位于右侧者，左点尖朝上，右点尖在部分指向横与竖的夹角，且左点略轻，右点微重，如“乐、崇、案、策”等字；另外，如在“杂、蔽、藉、新”等字中，则左点重而右点轻。

3. 三点水

此碑中的三点水，彼此之间的呼应关系较为明显。如在“深、流、淒、清、汉、海、淑、沐、滞、泥、沼、润、涌、激、波、澄、泽、潜、洁、潺、湲、澈、满、淳”等字中，均为首点斜置，朝左下露锋带出，中点承前一点，顺势朝下行笔，与末画挑点，形成一个往复的走势。其中有的将第二、三两笔衔接在一起，很有六朝北魏碑的写法特征，如“流、深、激、波、润、淑、源”等字，均属此类手法。此外，三个点画均朝右向的，为数不多，仅有“池、海、沉”等字。

4. 四点底

《九成宫醴泉铭》四点底的写法很有特色，其中左侧之点尖朝右上向，余下三点尖朝左上向，这种点法为绝大多数。无论是单独居中，还是在字的左旁或右旁之中，如“蒸、无、抚、庶、俭、然、验”等字。另外，四个点的方向一致向左倾斜，如在“然、照、为”等字中的写法。另有个别点法如隶书写法一般，左侧点尖朝左下方向，四点齐聚，下端连线如弧形，例如“风”字。

5. 四点两两相称

《九成宫醴泉铭》中另一种四点的写法，亦独具特色，如在“雨”和“水”中的四点，四点朝向基本一致，饶有行书之味道。这种排布的字有“云、霞、泰、逮、灵、霄、满”等。其中“灵（靈）”字，索性将下部“巫”的两个“人”也变化为四点来处理，非但没有雷同重复之感，而且还极显灵动俏皮。

（二）横法

就《九成宫醴泉铭》的横画特征而言，很有六朝碑刻之效果。无论长横，还是短横，笔画的饱满劲健，是其他唐碑所不具有的。其横画之起端，大部分方折整饬。即使个别起端为斜切叠形状，而其画体本身，饱满厚重，有横扫千军、势不可挡之威猛。在此，就《九成宫醴泉铭》的横画书写特征略加分析，以便初学者快速把握之。

1. 顶横

先看其位于顶端的顶横，如“百、下”及“交、至、所、不、立、南、石、可、玉、元、天、三、五、而、灵”等字。其中顶横分长与短两种，短者如“交、至、立、南、玉、元、天、三、五、灵”等字，其主要特征在于短且略凹，如“交、元、天、高”等字；有些则属于左尖横，严格论起来，也是微微凹隐，或者平直。也有个别不凹却平直，如“五、灵”等字。另一种长的顶横，其作用在遮盖下边部分，故其“长”只是与相邻部分的框形相比。这种长顶横，或平直，或略凸起，如“不、可、百、下”等字。

2. 中横

位于字的中部之横，以直、平为主，毫无拖泥带水之感，给人以率直而行，与相邻的横画和谐共处的感觉，如“撰、暑、乎、此、寿、架、长、寻、千、泰、景、安、无、年、亿、青、丹、重、来、毕、藉、甚、胼、屨、居、弊、惜、未、贵、去、其、云、者、踏、扬、清、泽、将、宁、寿、光、怀、善、景、时、华”等字。其中有些字中部横画为了结构更加严谨之需要，还将横画的中间部分变细，形成了一种腰细横，如“寿、响、甚、无、莫”等字。

3. 底横

再谈谈位于底部的横法。《九成宫醴泉铭》中位于字底的横法，代表字有“监、至、极、土、并、重、生、上、正、丘、盖、灵、宜、王、丕、三、五、壹、皇、呈、工、圣、士”等。其中短底横，通常都比较直、平；右端为收笔处，并不用十分夸张的收锋回笔的形式，如在“土、王、玉”等字中。其余的长底横，或左细右粗，尤其是右端收笔处回锋部分在笔画的上缘，底边则平直，如“盖、正、并、五”等字；或两端略粗，如“灵、上、三”等字；或左右一般粗，如“丘、王、土、壹”等字，但此种横画画体趋近于水平放置。

（三）竖法

《九成宫醴泉铭》的竖画有三类，其中悬针、垂露占多数，而第三类则可以属于垂露类的变形。

1. 悬针竖

悬针式的写法在欧体中用得较多，尤其是在竖画居中而设的字中。如“奉、年、千、不、神、甲、申、带、群、常、本”等字中，都用了此种笔法。欧体的悬针，极其端正有力，笔画竖直垂立，不带丝毫苟且。

2. 垂露竖

垂露竖在《九成宫醴泉铭》中，所垂之“露”极其含蓄，并不像后世的颜真卿书法中那么明显、夸张。“中、阁、下、州、随、循、葺、往、形、悦、坠”等字，垂露形状比较明显。

3. 其他竖

上述二类写法之外，还有一类，颇有隶书与篆书的风格。如在“信、亿、彼、德”等字中，竖画至底端时，向左弯出，轻收笔。此可称为汉代隶书写法之余绪。之所以朝左微弯，完全是出于结构的需要。即右旁可能要朝右伸展，故左旁书写时先将势蓄足，是为构成与右旁对称所做的提前量。

（四）撇法

《九成宫醴泉铭》的撇法，以饱满、势足、敛而不泄为特征。在此，主要从斜撇、直撇、长撇、短撇等几种情况来了解。

1. 斜撇

《九成宫醴泉铭》的斜撇，以“交、金、参、人、针、鉴、食、文”等字为代表。虽是斜置之撇，但弯弧并不大，起笔藏锋后，斜行至底端时，力量并不泄尽，而是缓行缓收，所出之尖，含蓄力足。

2. 直撇

《九成宫醴泉铭》的直撇，以“居、暑、庶、产、力、为、泥、砾、丽、厥、乃、丹、应、后、明”等字为代表。其中“庶、产、居、泥、丽、厥、应”等为一类，其特征是斜直，有时还用粗腰撇，如在“应、膺、度、庶”等字中。唐代中后期的柳公权继承了此种画形与笔法，将其发展到了极致。可参阅本丛书《柳公权〈玄秘塔碑〉》一书中所举笔法。

3. 长撇

《九成宫醴泉铭》的长撇直且长，多用于“者、在”等字之中。其特征为近似一根斜置的钢针或长钢钎，有的笔直，有的则略有弯弧，画虽长却劲健。

4. 竖撇

此笔画半段竖半段撇，故名之曰“竖撇”。其基本特征为上半段竖直，下半段弯弧。用到这类笔法的有“泰、欲、炎、养、猷、夫、本、杖、史、使、太”等字。

5. 短撇

《九成宫醴泉铭》的短撇之用，常在“侍、敕、维、乎、分、楹、竦、蔽、深、于、胜、远、丘、利、足、家、雕、杂、不、物、杨”等字中。尤其是在单人旁、双人旁及木部首等部首中使用最多。此外，凡在位于右旁带撇的字中，也都自然缩短，如“竦、杨、休”等字。还有一种短撇用在字的顶部，通常也称之为平撇，如“乎、重、千、丘”等字中所用者。

（五）捺法

《九成宫醴泉铭》的捺法，简单地归为三类，即斜捺、平捺与反捺。无论哪种捺画，都以饱满、厚实见称。

1. 斜捺

斜捺之用，相当普遍，不再过细区分，仅参阅“泉、校、鹿、奉、夏、殿、水、跨、长、参、人、泰”等字，即可见其大致状况。

2. 平捺

“避、之、随、起、回、越、远、遂、遗、从、足、庭、延、遐、趋、迈、运、道、游”等字中之捺，均可属之。其中部首“走”中之捺为最平之捺，“之、乚”中之捺也算平捺。“是”与“从”等字中之捺虽比其他平捺略斜一些，但仍可归于平捺。

3. 反捺

反捺指在同一字中有两个以上之捺画，或位于长横覆盖之下的捺画，通常变化之，为反捺之形。如在“欲、深、养、不、怀、琛、坏、袞、食、辍”等字中，其特征有别于普通的右点。

（六）钩法

《九成宫醴泉铭》的钩法以短促有力和舒缓伸展为特色。如此说法，似乎矛盾，但若分别看待，则迥然两类。

1. 短促有力之钩法

在“成、泉、侍、郡、敕、则、寿、架、分、为、竦、葛、榭、参、寻、崢、嶸、仞、珠、灼、亏、穷、风、动、有、清、凉、胜、弱、德、东、青、南”等字中，钩画之施，均以短促力绝取胜，或者说，这些字中的钩法之用，均以短促有力为能。

2. 舒缓伸展之钩法

再来看看舒缓伸展者。如在“九、观、也、冠、绝、池、视、地、兆、既、已、轧、纯、记、元、色、挹、职、睹、机、武、克、冕、龙、龟、悦”等字中，即凡朝右向的竖弯钩及部分斜钩，都以钩出的夹角大于或接近于九十度为标志。尤其是竖弯画的写法，更接近于汉代隶书的笔法，有鳃尾之形与神态。这与欧阳询本人于汉字书法“八体皆能”有直接关系。这种舒放伸展之写法，还在“乎、可、何、子、学、停、宇”等字中，即在“乎、子”等字的弯头竖钩与部分直竖钩之处使用。这类竖钩出钩处与行书的用笔类似，有朝下拖行的意味。

（七）折法

《九成宫醴泉铭》的折法，以厚重凝炼见长。无论是横折，还是横钩、横撇，其折肩处都似浇铸而成，不仅有六朝刻石的雄浑，也有金文、石鼓的凝重。《九成宫醴泉铭》无愧于《张猛龙碑》之后裔。因《九成宫醴泉铭》的折法比比可见，总观之，其法如一。若加以分析，则可大致分为如下情形。

1. 含蓄而不露折痕之折法

这种折法，在“铭、楹、阙、日、仞、照、回、有、加、居、同、坤、曰”等字中可见。

2. 转折分明之折法

转折分明，耸肩折法。这类折法的字有“九、冠、风、气、南、功、内、中、东、挹、记、力、凤、色”等。其特征在于折痕清晰，有折肩处另起一笔的意味，明显地承袭了六朝碑石刻字的棱角分明的作法。

3. 内方外圆之折法

这种折法之特征，类似于行书之折法，代表例字有“列、和、禹、福、日、田”等。

二、《九成宫醴泉铭》的间架结构造型特征解读

《九成宫醴泉铭》的间架结构造型的基本特色即于险劲中求平正。根据书家写时的年龄来推断，属于其书艺水平已臻巅峰之杰作。就欧阳询本人而言，他对于楷法的总结，已经颇成系统，仅从后人伪托的《欧阳询结字三十六法》来判断，他早已娴熟地掌握和运用了楷体书法的间架结构规律，形成了自己的审美风格，将楷体写得婀娜多姿，并能于险劲中复归平正。正如唐代书法理论家孙过庭所提出的“初学分布，但求平正；既知平正，务追险绝；既能险绝，复归平正”。笔者以为，欧阳询的平正书风，正是属于这里所说的“既能险绝，复归平正”的高层次、高境界的平正，故谓之为“险劲中求平正”之书风。

（一）独体字间架举隅

唐楷是规范的，正是以《九成宫醴泉铭》为代表的唐碑，开启了标准楷法的新时代。以《九成宫醴泉铭》碑铭中许多独体字的间架而言，当属于险绝之中的平正。例如碑铭中的“中、九、之、乎、也、山、水、为、百、下、千、交、日、人、月、尤、不、甘、四、方、立、文、丘、内、丹、王、玄、户、生、州、身、心、雨、同、石、上、夫、力、十、氏、事、去、又、其、土、大、非、甲、申、已、而、乃、青、正、云、亦、者、子、光、曰、元、来、士、色、勿、臣、五、井、工、龟、龙、史、夕”等字，无论是端正的“工、井、士、曰、正、而、甲、申、十、非、王、同、雨、四、立、文、内、山、日”等字，还是偏侧的“身、力、乃、勿、夕”，以及“己、氏、色、龟”等字，在构字时，都使之能摆放平正，显示了欧阳询对独体字楷书间架高超的布局水平。从其整体间架布局的风格来看，还是继承了汉《曹全碑》的重心朝左、上密集的传统，也承袭了北魏《张猛龙碑》敛气上收、舒展右下的遗风，只是比《张猛龙碑》更加束腰颀长罢了。

字中层次多时，笔画间之排布可谓分明、均匀、有条不紊，以层次占三层以上的例字“为、百、日、月、甘、身、雨、同、非、甲、申、青、臣、龟、龙”等字为代表。重心居其左、上位置者，以“九、之、交、上、青、五”等字为代表。

（二）《九成宫醴泉铭》合体字间架与结构举隅

《九成宫醴泉铭》的字数过千，按比例看，合体字仍占大多数，其中左右结构为最多，其次为上下结构，再次为包围结构。在此，拟分别从这三大类型谈谈其结构特征。

1. 左右结构

左右结构可从左窄右宽、左右相当及左宽右窄三种情况分析。欧体字的最优美之处也就是左右结构

的字，大部分都能写成收缩很紧的结构，给人以窈窕优美的感觉。

①左窄右宽式

碑铭中以“侍、维、池、跨、楹、竦、视、峥、映、灼、诚、胜、地、始、怀、贶、物、理、犹、砾、阶”等字的偏旁在构字时，通常遵循这一规律。特别是最常用的部首如“亻、讠、扌、木、日、月、亠、土、王、冫（在左）”等，更要以尽可能写窄为要求。至于其他左旁，则视右半字笔画之多寡而定。

②左右相当式

这类字的特点，在于左右两旁的宽窄比例是由各自的基本笔画数相近决定的，例如“弱、以、县、体、离、毁、颓、醴、蠲、能、般、趾、杂、福、睹、耕、铭、杀”等字。

③左宽右窄式

《九成宫醴泉铭》碑铭中左宽右窄的字往往都是左繁右简的字，以“猷、壁、则、针、雕、乱、新、斯、形、显、龄、群”等字为典型代表。虽然左旁繁复，右旁略简，但书家在实际布局构架这类字时，仍然恪守了宁左紧勿右挤的组合原则，以致最终所产生的效果仍旧属于尽量呈左繁但不过宽，右简但不显窄，无论左旁何等复杂，其所在格中之占位，充其量也只有二分之一，如“雕、乱、形、则”等字，便是最好的佐证。

2. 上下结构

《九成宫醴泉铭》中上下结构型的字，尤其见其颀长，如当今之时装模特，身材姣好并且纤秀高挑。谈其上下结构字，也以其上半（字头）或下半（字底）之高低或宽窄之变化情况来说。

①上下比例相近式

上下比例相近者，碑铭中以“炎、皇、青、鉴、昆、享、忘、贽、乐、变、臭、契”等字为代表字，其中除“炎、皇、青、昆、享、忘”等字为轻重相当者外，其余的几个上密下疏的字，若在笔画繁简比例上而言，显然上重下轻，也应当属于上大下小之字，但是书家在此将其处理成上下比例相当了，甚至上面部分还要略短于字底部分，这便是书家高超的架构汉字结构的水平所在了。通常说来，凡上下两部分为同一成分重叠者，均属于此类，其他则看其各自在字中所占之比例是否接近了。如此处所举的“皇、青”等字，即为不同成分，但比例接近者。

②上浅下深式

上浅下深或上短下长者，以部首为“宀、宀、艹、艹、一”等的字为代表，如“宫、泉、暑、穷、景、冠、足、丽、虑、曩、贵、茅、至、觉、霄、万、岂、食、葳、笔、崇、质、贞”等字，均属于上浅下深者。至于上述例字中有些可以从上宽下窄或上窄下宽等方面来讲究者，此处不再分门别类详解细说了。

③上长下短式

上长下短或上繁下疏者，以“书、监、孟、壑、高、照、云、甚、涂、圣、然、导、恩、盖、案、应、盛、典、智、与、坠、吉、念”等字为代表。《九成宫醴泉铭》中这类字的结字，通常是将上半部分尽量加密以此为下半部分留出充分的书写空间，或者，上半部分均匀排布，下半部分依次紧跟，无须刻意加重或加大，故此，碑铭中这类字的视觉效果极佳，很少感觉上大下小的局促与坠压。可以肯定地说，欧阳询之于汉字楷体的结构水平是超一流的，是开创了唐楷结构审美标准与规范的典范。特别是在《九

成宫醴泉铭》中，这种狭长结体的字势更给学书者以险劲之中再求平正的示范。

3. 包围结构

在包围结构的字中，以左上右三面围下的写法较易掌握，而对于左上包右下、右上包左下、左下承托右上、四面包围结构的布置，相对难一些，故依此顺序谈谈。

①三面覆盖包围式

《九成宫醴泉铭》中此类字以“周、开（開）、阁、阙、闻、凤（鳳）”等字为代表。其特征是三面覆盖，被围部分切忌漏落到外面去。“周”与“开（開）”字框之末笔竖钩，要处于全字最低位置。“凤（鳳）”字框则宜视所围字形而定，其中“鳥”部之横折钩，应处于全字之最低位置，否则，字框易显过大。

②两面包围

接下来谈谈三种两面包围型结构的字。

左上包右下式

碑铭中属于这类的字，以“鹿、廊、历、靡、庭、庆、居、屋、房、屢、厥、产、疾、痼”等为代表。其中大部分字的构架，被围部分的重心基本都被字头包或围住了，但是，有少数字，如“庆”字，就有重心闪露到字头以外去了的失误，这尽管是极个别现象，也不得不说这是《九成宫醴泉铭》白璧之微瑕。

右上包左下式

碑铭中右上包左下的字，以“气、武、盛、戒、感、载、几、紫、旬”等为代表。这些字中被包围的部分多数是占整个字的一个角落，如“盛”与“感”字；而“武、载、气、紫、旬”等字的被围部分所占位置更居中一些。面积也相对大一些，这类字的书写关键，在于围与被围部分之间的吻合。对此，《九成宫醴泉铭》碑铭做到了，而且相当出色，仔细观察“载”与“戒”字，可以欣赏到二者之间恰到好处的有机组合，彼此之间的揖让与穿插，真可谓无懈可击。此处列举的“紫”字，本属于上下结构类型的字，但碑铭中书家将其处理成了这种半包围式的结构，使字中部分彼此之间的组合更显得吻合，也符合本碑铭结字重心居左靠上的风格。

左下承托右上式

这类字以部首为“辶、廴、走”等为主，碑铭中以“避、回（廻）、越”等字为代表。其中部首“辶”的字最多，计有“避、远、遂、遗、遐、迈、运、道、游（遊）、递（遞）”等字，其结字特征为：被承载部分重心基本居于格子中央，并收缩得瘦高而颀长，走之旁则如一只翘首扬帆的小舟，劈波前行。舒展的平捺仿佛船身，捺脚恰似船尾，承载之物总集中于船尾之前。无论简单的“道”字，还是繁复的“遞”字，也无论是“遊”和“遐”字，被围部分都稳稳地安置于小舟之内。

部首为“廴”的字在碑铭中共出现有“回（廻）、延、建”三个，被围部分与部首之间的关系，更加亲密，重心更靠左上，故而平捺之画尤其显长，从而增加了整个字结构缜密的视觉效果。

部首为“走”的字在碑铭中计有“起、越、趋（趨）”三个字。其中“起”字被围部分与走旁相贴最紧；“越”字中“戌”部有些下坠之感，以致有险些滑落出去的险情；“趋”字中“多”的第二个“夕”似应朝左收敛一些更佳，就其字形看，有“多”字的臀部外拱的感觉，故而使得起承托之重要作用的平捺，本来够

长，反倒显短，并显得力不从心。

另外还有一种字框的情况。碑铭中属于区字框的字仅有“匪”字及“歐（歐）”字。书家在处理这种字框结构时，依照其结字重心居左之原则，将被围部分之重心朝左侧靠拢，顶横采用短画，且不与竖框边相衔接。竖框边几乎垂直而书，底框边则长伸舒展，以其延长的部分，保证全字有可能左倾而必要的平衡。“歐”字左旁的“區”书家竭力保持了一种基本平衡，尽管被围的“品”形右下角的“口”已经越出字框所围之范围，好在全字的右旁“欠”可以屈尊来贴附，因而硬是把“歐”字从险绝之境地挽救回来，让“欠”字巧妙地镶嵌到“區”的空档中来，也让多占了地盘的“區”形，合理地伸放到右旁之空档中去，二者的互相镶嵌，构成了整字的和谐。这也就是我们所说的欧阳询楷体书法之所以称为“险绝中的平正”的根据所在。

③全包围结构

《九成宫醴泉铭》中属于全包围结构的字不多，简单的有“因、固”二字，复杂的则为“图”与“国”二字。四面包围者，实际上就是在重新划定的长方框内再写一个字罢了。基本要求便是被围住的字形，要居于合适的位置。从《九成宫醴泉铭》结字风格考虑，就是要将其重心朝左、朝上一些摆放。对此，“因、固、国”三个字无可挑剔。“图”字从出现两次的情况来看，结构形式极其一致，在一般人看来，已经很均匀了，但严格说来，书家在此似乎忽视了重心的提敛，致使出现了上松下紧、上疏下密、重心低坠的失误。这也该算是《九成宫醴泉铭》中又一白璧微瑕之处。当然，此字若按结构规律百分制打分，给八十多分还是可以的，只是不能得九十分以上之优秀或优异就是了。

以上是就《九成宫醴泉铭》的艺术特色从笔法到间架结构大致的评说，虽然以充分肯定为主，但是，间或也提及了某些欠缺与不足，随文已经声明，那些欠缺与不足实在是白璧之微瑕而已。在此，还想就其微瑕，再附赘数言。

笔者对《九成宫醴泉铭》全碑作了不十分细致的统计，感觉在洋洋千字之多的碑铭中，其字形从间架结构审美的角度而言，可以说百分之九十九以上的字在结构上无懈可击。粗按全碑一千一百零五字计，共吹毛求疵地找出了不足十个字，勉强可以指摘批评。具体是“庆（慶）、辟（闢）、实（實）、察、忧（憂）、终（終）、穷（窮）、碧、养（養）”几个字。

“慶”字之病在于被围部分重心外露。“闢”字之病在于“門”框占地过大，而致使“辟”部不得不超细并紧缩，有被挤压之感，或曰内外型号不匹配。此字虽然救险，但并不成功。“實”字之病在于“宀”中顶点穿盖而下，致使“贯”部无法被覆盖在“宀”中，因而造成了全字上下抻拉过长，产生了松散之感觉。“察”字共出现过两次，恰恰都犯了一个毛病，即作为天覆之“宀”与“祭”部没能吻合盖拢，而且松懈不堪，像散了架子一样，无法恭维。“憂”字之病与“慶”字同症，同样发生了“行扭”。“終”字之病有二：其一，左右旁穿插得很勉强；其二，左密右疏，过于悬殊。“窮”字之病同“實”字，“穴”头与“躬”不相吻合，且上下抻得过长。“碧”字之病在于“王”部过小，“石”部过大，有勉强堆砌之嫌。“養”字之病，在于重捺，此为犯忌之作，当然，如属于石碑刻工失误所致，则另当别论了。从另一处“養”字，判断刻工失手之可能性较大，但无论怎么说，碑铭中此处之字形，初学者要择其优而模仿，切勿良莠不辨，机械仿效。

从上述几处不尽人意之字形而言，区区不过十个，反证出《九成宫醴泉铭》之成功率占百分之九十九以上，应当无愧于唐代楷书碑中楷范之誉。

第三章 《九成宫醴泉铭》风格的书法作品及临习示例

本章拟通过对欧体风格作品的举隅，使书法爱好者看到，前人与先贤之学习欧体书法，只是学习其书法风格，而并非是欧字的翻版。汉字书法艺术的学习与传承，也只是传承其风格神韵而已，并非刻版再传。因为你即使学欧字学得神形毕肖，到头来只是欧字而非你学出来之欧字。故此，笔者建议：初学欧字，但求相像，相像到丝毫不差也不为过。当然欲臻此境，谈何容易。于初学阶段，以此为标准，有益于观察仔细，摹仿到位。但是，至此绝非目的，而是要朝前发展，在学临至像之时，也就是向前发展之际。况且，所谓至像者，仅仅是指有字可摹仿者，而于我们日常之应用时，恰恰许多字是原碑原帖上不曾有的，那么，这就要看你的应用能力与水平了。因此，我们主张学习任何一种碑帖，仅仅是学其神韵，学习风格，而非仅仅会写该碑帖上所有的字形，除此之外，则无所适从。在此，也选了几页笔者试临之字，不敢言十分接近，但可言七八分接近。主要是示例，看看笔者是怎样理解和临写这种已经镌刻于石碑之上，又拓下来作为帖的作品。此示例并非绝对标准，仅仅是一种示例而已。当然，笔者在临摹时，并非照相制版，而是示意“写”的过程，尤其是一些对于结构规律及造型不十分如意处，笔者也按自己的理解进行了必要的加工。因此，读者千万不要以之与原帖相比，否则，会令你失望的。

第一节 欧阳询书法风格作品举隅

一、清代书法家何焯的作品

何焯（1661～1722），清代书法家。字岐瞻，号义门，晚号茶仙。江苏常州人。善书法，精楷书，宗欧、褚，书风端严方劲。作品：“野鹤无俗质，孤云多异姿。”

二、清代书法家王澐的作品

王澐（1668～1742），清代书法家，字若霖，号虚舟，别号竹云。江苏金坛人。善楷书，工稳纯熟，兼工篆书。作品：“文章意不浅，礼乐道逾弘。”

三、清代书法家刘嘉琛的作品

刘嘉琛，清代书法家。字赓南，天津人，光绪二十一年翰林。作品：“风前竹韵金轻戛，石罅泉声玉细潺。”

四、现代书法家沈尹默的作品

沈尹默（1883～1971），现代书法家，诗人。原名君默。浙江吴兴人。书工诸体，尤以楷行著称。作品：“王绩但思酣美酝，葛洪不复问丹砂。”